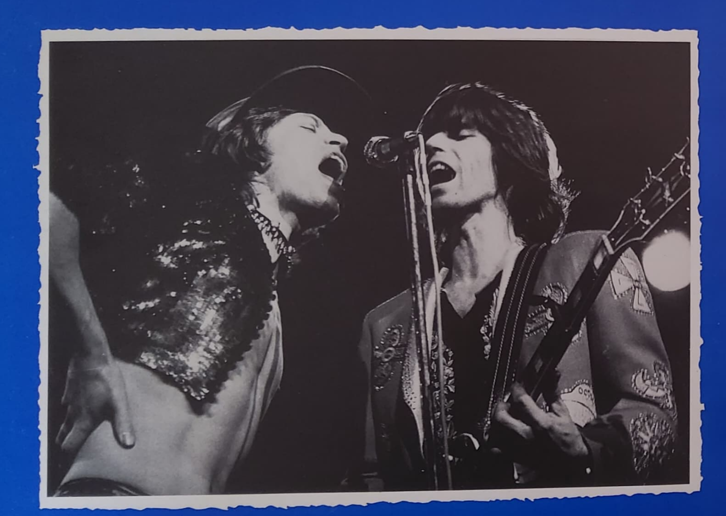

278.020
VOL 8
THEIR SATANIC
MAJESTIES REQUEST
«l'âge d'or»
des
ROLLING
STONES
DECCA



LES STONES ET SATAN

«The beauty of the Stones is that they mean all things to all people» La beauté des Stones, c'est qu'ils ont toutes les significations possibles, pour tout le monde.
(Bobby Abrams in «Fusion»)
«What's puzzling you is the nature of my game». Ce qui t'intrigue, c'est le sens de mon jeu.
(Symphathy for the Devil)
Pour bien des gens aux idées simples ils représentent le Diable, c'est-à-dire tout ce que ces gens n'aiment pas.
Et pour nous?
Il ne faut pas oublier qu'il y a en Angleterre, une longue tradition de satanisme et de mystère. Sans parler des châteaux hantés, auxquels les Stones doivent pourtant croire, et, sinon eux, leurs parents, des écrivains comme Thomas de Quincey ou Oscar Wilde sont familiers avec le Malin.
De Quincey par exemple, écrivait au siècle dernier «Les confessions d'un mangeur d'opium anglais» ce qui n'est pas mal, mais surtout un traité de «l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts» ce qui est mieux, et tellement plus «Jaggerien» : un beau meurtre, est-ce que ça ne fascine pas un peu de la même façon qu'un beau rock (on dit d'ailleurs «it's a killer»).
Oscar Wilde représente un autre pôle, une certaine décadences des mœurs et des idées, un unisexualisme : Mick Jagger - Dorian Gray.
Comme le disait Arthur Machen dans «Le grand Dieu Pan» : «les forces du diable sont toujours dans l'attente de certains individus, prêtes à les inspirer, à les emmener de l'autre côté du monde».

Une vedette, et un Rolling Stone encore plus, n'est pas un être hors du commun, mais quelqu'un qui se laisse inspirer, emmener «de l'autre côté», quelqu'un de plus sensible que nous à la face cachée des choses, à ce qui est sous la surface, qui sait capter certaines forces.
Pour nous, donc, il est celui qui promet la liberté, qui sait nous dire certaines choses sans les exprimer en réalité; il est un rebelle; il est le Diable puisqu'il nous pousse, nous provoque, mais ne veut pas nous guider sur le chemin.
Il est pourtant l'opposé aussi, qui détient une autre forme de sagesse, et on dit que tout au long de l'enregistrement de «Satanic majesties», Mick lisait le classique Taoiste «Le secret de la fleur d'or».

A LA DEMANDE DE LEURS MAJESTES SATANIQUES

Ce disque a été fait pendant l'époque des procès, c'est-à-dire tout au long de 1967. Il leur a fallu un an, pratiquement, puisqu'il est sorti en décembre alors que « Between the buttons » est de janvier.
C'est le premier album de la période « post Oldham », et il est produit par les Stones eux-mêmes, ce qui est très significatif : ils ont voulu faire mieux qu'avec Oldham, en étant leur propre producteur ; ils se rendront compte très vite qu'ils ont pourtant besoin d'une oreille plus « objective » et engageront aussitôt Jimmy Miller.
Lors de la sortie de Satanic, les critiques se séparent en deux, d'une façon très tranchée : il y a d'abord, d'un côté, les journaux « non-spécialisés », quotidiens etc. et la presse pour gosses, qui trouvent le disque formidable, sont éblouis par la pochette et tout... N'y comprenant pas grand-chose, n'étant pas réellement sensibles à ce qui fait vibrer le cœur d'un Stone-fan, ils veulent rester dans le vent et applaudissent des deux mains (d'autant plus que Sergent Pepper est apparemment dans le même sens); çà donne des articles du style : « Mon Dieu quel beau disque, comme c'est psychédélique et c'est tellement ésotérique ! ».
D'un autre côté, il y a la presse spécialisée dans la Rock-music, qui lui réserve un accueil pour le moins curieux! certains le démolissent franchement (çà a toujours été bien vu dans la presse Pop de démolir un grand groupe), d'autres, les plus intelligents analysent un peu, et constatent qu'il y a, dans « Satanic Majesties » du « à prendre » et, un peu de « à laisser ».
Le premier élément qui accroche c'est bien évidemment la photo du recto (reprise ici en quatrième de couverture) qui étonne énormément. Le responsable de la pochette, un certain Michaël Cooper, les a fait aller à New York exprès pour prendre cette photo.
Si vous cherchez bien, vous y trouverez les têtes des Beatles (et bien d'autres choses encore).
Le disque s'ouvre avec « Sing this all together ».
La partie du piano est assurée par Nicky Hopkins (le plus célèbre pianiste de studio qui soit à l'heure actuelle) il y a une bonne mélodie, une partie de batterie très présente et un riff de cuivres rapris assez directement sur « Love have mercy » d'Otis Redding.
Citadel est peut-être un peu moins intéressant, bien que les paroles soient surprenantes et construites de façon très inhabituelle; il y a un couplet freak-out suivi d'un refrain tout à fait trivial. Par exemple : couplet : les drapeaux jettent des dollars du haut des collines en ciment - refrain : Candy et Cathy j'espère que vous allez bien, les petites...

On arrive ensuite à « In another land », écrit et chanté par Bill Wyman. Il faut d'ailleurs vraiment savoir que c'est lui, tant sa voix est modifiée par la réverbération et l'écho.
C'est une très bonne plage avec guitare acoustique et mellotron, joué par Brian. Le mellotron, sans rentrer dans les détails techniques est un instrument se rapprochant de l'orgue mais beaucoup plus sophistiqué, qui permet de créer des sons tout à fait nouveaux, mais surtout de reproduire assez fidèlement la sonorité d'autres instruments comme le violon. Il est haï pour cette raison, des violonistes de studio qu'il prive en partie de travail, puisqu'avec un musicien au mellotron, on peut avoir la sonorité d'une douzaine de violons jouant ensemble, ce qui est douze fois moins cher pour la maison de disques.
« In another land » est un morceau très « science - fiction » qui est sorti en simple aux Etats-Unis, où il n'est arrivé, cependant, qu'à la 97e place du hit-parade.
« L'homme de l'an 2 000 » (2000 Man) ressort de ce qu'on appelle parfois «l'exotisme du futur » : « je suis vache avec ma femme, je la trompe avec un ordinateur ». Ce morceau, par le son et par le côté très « ensemble » du groupe, les musiciens se renforçant les uns les autres, au lieu de s'opposer, préfigure assez bien les albums qui vont suivre.

Quelqu'un tousse, on parle de « flower power », Mick demande « où est ce joint ? » et c'est parti, pour 7 minutes 55, avec « Sing this all together » (see what happens)
A un critique de l'époque, ce morceau paraît abominablement ennuyeux, il est vrai que certains passages de flûte, quelques grincements sont un peu inutiles, mais quand Keith est rejoint dans son riff par les cuivres, c'est extraordinaire, la tension monte, monte... elle s'apaise pour repartir. Dans l'ensemble, c'est quand même un peu long (sauf pour flipper). A noter que, tout au long, la batterie est fantastiquement enregistrée.

« She's a Rainbow » démarre par une minute d'ambiance style « marchand de poissons ». La rythmique et surtout le piano (Nicky Hopkins) omniprésent « sortent » très bien.
Il y a un passage incroyable, vers le milieu, où les cordes font 8 mesures « à la Bartok » très dissonantes et les chœurs arrivent : oooh la lah, oooh la laah, dans le plus pur style bubble-gum; ce passage entre autres, est quand même la marque que les Stones ne sont pas uniquement des rockers : ils *peuvent* faire *ce qu'ils veulent*.
Cela dit, « She's a Rainbow » est considéré, d'une facon unanime, comme le meilleur morceau du L.P.
« Lantern » : le titre n'est pas super, mais Bill et Keith y jouent tout particulièrement bien. Tout çà, a l'air, sinon écrit, du moins très répété, pas improvisé du tout.
« Gomper » est d'ambiance générale



très « quelle défonce ! » et les solos de sitar ont un peu le charme désuet d'une époque révolue. Comme pour presque tout ce disque, pour l'apprécier à sa juste valeur, il faut se replacer à l'époque.

On passe ensuite à « 2.000 Light Years From Home » (ce qui fait un bon bout de chemin).

Une coloration Moody Blues/Ziggy Stardust frappe l'auditeur, surtout dans les cordes : c'est qu'il s'agit encore de Brian et de son mellotron. A ce sujet, les autres Stones eux-mêmes avouent avoir été étonnés par la facilité et la rapidité avec laquelle Brian apprenait à jouer de n'importe quel instrument (sitar, dulcimer etc...). Ce morceau est réellement excellent et il faut le juger en soi, même si on ne reconnaît pas tellement le groupe qui avait fait « Satisfaction » et qui allait faire « Honky Tonk Women ».

Le disque se termine par « On With The Show » avec un portier de strip-tease qui racole le client : Mick, avec une voix filtrée du genre « Yellow submarine » marmonne, comme une mère maquerelle, des paroles atroces : « buvez encore un coup, votre femme n'en saura rien, amusez-vous avec les filles, faites tout ce que vous voulez du moment que vous avez de l'argent. »

A la fin, on entend une fille demander: « J'espère que vous n'enregistrez pas ÇA? » et Mick répond, très innocemment « Oh non, voyons... bien sûr que non! »

Comme appréciation, on peut dire qu'il est exact que ce n'est pas sur ce disque qu'on retrouve ce qui fait le plus profond de l'intérêt des Stones, le rock-rock-rock, mais de là à dire que c'est un mauvais disque, non absolument non! D'autre part, et sans oublier qu'à cette époque, juste avant, on leur disait : « pourquoi vous continuez à jouer cette vieille merde ? » il ne faut pas dire non plus que Satanic n'a aucun rapport avec ce qui précède ou ce qui suit :

- les freak-outs électroniques, il y en avait déjà sur Between the Buttons (Please go home)
- l'idée de « Satanisme » sera bien sûr reprise sur Beggar's Banquet (Sympathy for the Devil)

Ce disque est-il une erreur? Peut-être oui, peut-être non; certains leur ont reproché de ne pas « rester à leur place » et jouer du rock; on a dit que c'était « Sergent Pepper » upside down; il me semble, tout simplement, que beaucoup ont été déçus de ne pas pouvoir danser : ils achetaient les Stones pour leurs « parties » Commentaire de Lennon : « Les Stones font tout deux mois après nous ». En fait ils commencent en même temps mais il leur faut plus longtemps.

Michel TOPORKOFF

PETIT RECAPITULATIF

Ce disque sortant au mois de décembre 1967, la période va jusqu'à «Beggar's Banquet», qui est finalement mis sur le marché, après bien des tribulations, un an après, c'est-à-dire en décembre 68.

Entre ces deux dates, on assiste à la fin d'un Monde et l'Histoire change de cours : le 4 avril 1968, Martin Luther King est assassiné; il y a des émeutes graves aux États-Unis; en Mai il se passe à Paris ce que d'aucuns n'ont pas oublié; en juin, Robert Kennedy a de graves ennuis de santé et, en octobre, Che Guevara attrape le rhume des foins quelque part en Bolivie.

Le 13 mai, les Stones jouent à l'Empire Pool de Wembley - succès énorme. La veille, ils sont apparus au concert des New Musical Express Pollwinners où ils n'ont fait que deux titres : «Jumping Jack Flash» et «Satisfaction»; il était d'ailleurs à peu près impossible de les reconnaître (à moins de lire sur leurs lèvres) tant l'hystérie du public était grande.

Le 21, Brian est arrêté et le 25, le nouveau single sort; il comporte «Jumping Jack Flash» et «Child of the moon.»

Il sera suivi très vite aux États-Unis, par «Street Fighting man» le 26 juillet. C'est l'époque de la convention démocrate de Chicago, et sur la plupart des chaînes américaines, il est interdit comme pouvant provoquer des émeutes; au fond les Stones sont ravis, parce qu'à chaque fois qu'ils ont des problèmes avec la censure, ils sont sûrs que tous les jeunes vont s'enthousiasmer pour le disque, et que çà va être un super-tube.

On parle déjà de problèmes concernant la pochette du nouveau L.P., qui sera Beggar's Banquet.

Le groupe ne jouant plus en scène pratiquement il n'y a pas grand chose à dire de plus puisque ils ne se voient que de loin en loin, aux séances d'enregistrement, à des parties... Il leur arrive ainsi de se demander l'un l'autre, vers Mars ou avril «au fait, qu'est-ce que tu as fait pour Noël?»

UNE INTERVIEW DE DOMINIQUE BLANC-FRANCARD par MICHEL TOPORKOFF

Dominique Blanc-Francard est probablement l'ingénieur du son le plus connu en France; il a travaillé avec la plupart des grandes vedettes actuelles, et c'est pour cela que nous avons pensé à lui poser quelques questions au sujet des Stones.

- « Sur le plan sonore, dans leur façon d'enregistrer, sont-ils différents des autres groupes ? »

- « Oui, c'est même une forme d'enregistrement qui n'a rien à voir avec celles des autres groupes. J'en ai parlé longtemps avec Bill Wyman justement, parce qu'on a fait des séances ensemble et qu'il voulait avoir à peu près le même son que les Stones, il est « rock », lui, pas du tout « free jazz » et il m'a expliqué plein de trucs qui sont intéressants dans la mesure où, même à l'écoute des disques des Stones, même sur disque, ils ont plus un son « live » qu'un son « studio ».

Ça n'est pas le son précis de groupes comme « Yes » par exemple, c'est un gros son brutal, dur et méchant, qui n'est pratiquement pas stéréophonique. La stéréo n'a aucun intérêt dans leur truc, ce qui compte avant tout c'est que le son soit gros et méchant, disons qu'ils ont le plan pour çà!

D'abord, tu vois, ils jouent sur la non séparation des instruments, je veux dire, l'exemple inverse çà serait Elton (Jones); son producteur est un fou maniaque, la batterie est enfermée dans une boîte fermée à clé, avec air conditionné pour qu'on l'entende pas quand il joue fort, même à trois mètres, et tout est pareil, la guitare dans sa cage, chacun pour soi et Dieu pour tous.

Après, il faut rajouter des kilos d'écho pour que çà ait un son un peu humain. Les Stones, au contraire, leur gros plan de son, c'est : des micros sur tous les instruments, comme on fait partout, mais, en plus, des tas de micros partout dans le studio, dans tous les coins, pour ramasser tout ce qui passe, pour donner l'ambiance. Pas de séparation du tout.

« Mais comment a-t-on la présence, alors? »

« En plus, il y a la prise très présente, mais sur des pistes du 16 pistes ils rajoutent toujours l'ambiance du studio qu'ils dosent comme ils veulent au mixage pour avoir l'espace; par exemple, il y a un micro tout en haut du studio qui capte la basse, la batterie, tout en même temps et quand tu fais ta balance tu rajoutes un petit peu de cette piste (il suffit d'un poil) et le son est gros, costaud, mais vachement mat et présent.

Tu en mets un tout petit peu, et pfouff... tu as toujours la présence, mais tout recule d'un mètre; t'as l'impression d'être au premier rang d'une salle et de les voir jouer sur la scène; c'est extra! il y a plein de disques comme çà, celui de Graham Nash, par exemple »

« Ce plan là, ils l'ont trouvé eux-mêmes, comme çà, à l'usage ? »

« C'est pas eux qui ont dû le trouver, je ne pense pas; çà doit être des idées de Glyn Johns, ou quelque chose comme çà, ou alors par hasard, comme moi, je me suis aperçu aussi, souvent, que si tu fais la batterie et le piano en même temps et que la batterie est ramassée par le piano, çà donne quand même un super - son de batterie, que tu n'as pas sans çà parce qu'il y a quand même la profondeur que tu ne peux pas avoir autrement.

Tu vois, au casque, il y a des disques vachement vilains, des disques très bien enregistrés et tout mais alors t'as tout là, juste devant la figure, c'est mort, alors que c'est très agréable quand tu as une prise de son bien aérée; tu as les instruments qui sont présents devant, mais la rythmique est pas contre ton nez; elle est bien nette, mais avec un peu de recul quand même, c'est pas tellement agréable d'avoir la tête dans la grosse caisse, la tête dans les toms etc.

«J'ai l'impression qu'ils font beaucoup de doublage de pistes, non? »

« Non, en fait, il y en a pas tellement »

« Ils disent par ailleurs, qu'il y a beaucoup de morceaux qu'ils ont fait au départ sur cassette? »

« Oui, c'est vrai, moi, j'en ai eu la preuve flagrante : il y avait une bande K 7 que Bill Wyman avait amenée, qu'ils avaient enregistrée chez eux, dans le midi et ils ont fait des ré-re par dessus, c'était super, un son de batterie incroyable. Ils ont un Sony à cassettes, stéréo; ils avaient commencé à faire la rythmique chez eux, basse, batterie et guitare. On a recopié çà sur le 16 et ils ont tout rajouté par dessus après. C'est pris dans un salon, chez eux, comme çà, avec les deux micros au bout de la pièce, tu vois : ambiance, son d'ambiance...

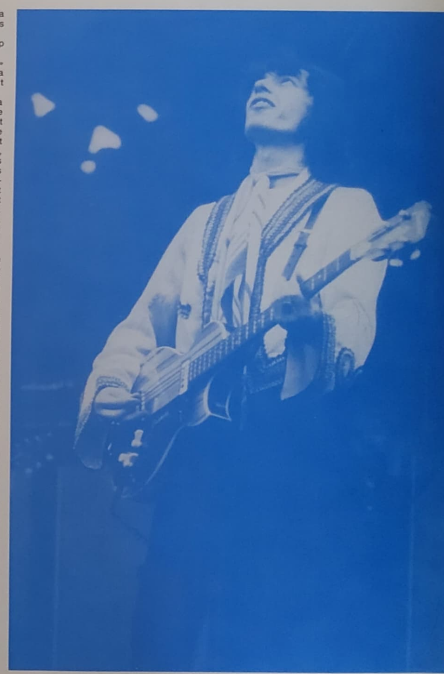
Tu ne sens pas la différence, avec ce système, parce qu'il n'y a pas de critère possible... tu prendrais un disque, par exemple, d'un groupe comme Emerson, Lake and Palmer, sur une K 7, çà serait innommable, parce que la qualité du son qu'on cherche pour ce genre de truc, c'est la perfection totale dans tous les détails mais les Stones, justement, ils utilisent 30 millions de matériel dans un studio pour arriver à recréer le son d'un magneto à K 7; le son de rock d'un vieux disque de rock, tu vois, on peut pas l'avoir avec la pureté totale, il faut que çà soit dégueulasse, c'est çà le plan; la qualité du son, par elle-même, elle se borne à ce que çà soit bien enregistré, c'est tout.

A l'extrême, on peut faire aussi bien avec 30 briques de matériel qu'avec une K 7; seulement, c'est plus facile de recréer le son d'un magneto à cassette avec un super studio que d'obtenir un bon enregistrement sur un magneto à cassette. »

« Tu as remarqué d'autres trucs particuliers à eux ? »

« Il y a une chose que je sais, et qui est sûre, c'est qu'ils mettent un temps infini à faire leurs disques, parce qu'ils fabriquent tout sur place, les morceaux, les arrangements... »

Le dernier album, ils ont fait la rythmique et puis ils l'ont emportée pour l'écouter chez eux, ils ont fait le mixage sept fois avant d'être contents. Je considère que de tous les groupes qu'il y a actuellement, c'est eux qui ont le plus gros son. Tous les autres sont des rigolos, à côté; d'ailleurs, depuis que les gens



ont compris comment ils enregistrent, dans quel esprit, tous les disques de rock sont faits de la même façon, on leur a volé tous leurs plans.
C'est le son le moins trafiqué qui existe. »

UN MAUVAIS DISQUE ? UN DISQUE TROP "HIGH" ?

Ainsi, voici le plus mauvais disque des Stones? Par quelle aberration la critique unanime de l'époque a-t-elle pu sortir une telle idiotie.?

Cette année 1967 est placée sous plusieurs signes : Celui de la drogue et du cortège de répression policière qu'elle entraîne, celui d'une refonte des forces centrifuges du groupe, rapports de forces internes aussi bien qu'entre les Stones et l'extérieur. Une année marquée - musicalement - par « l'erreur » de « Satanic Majesties Request » : erreur ou « suicide artistique », comme le dit aujourd'hui le magazine « Rolling Stone » à propos du nouveau Lennon (« Rolling Stone », sait tracer les limites au-delà desquelles les gens vont « trop loin ».). Pourtant des erreurs de ce type, beaucoup voudraient ou devraient en commettre.

1967 est l'année ou Brian Jones est mis sur la touche. C'est aussi l'année où les Stones se débarrassent d'Andrew Loog Oldham, leur porte-parole. En janvier sort « Let's spend the night together », assez controversé, puis le dernier album produit par Oldham, « Between the buttons ». De fait, les Stones se produisaient eux-mêmes depuis « Aftermath », mais il était toujours le producteur « en titre ».

Les Stones, subissaient alors de la part de la presse un retour de manivelle (sont-ils si bons que çà?), comme les Beatles en ont subi des tas. Et « Between the buttons », bel album s'il en est, n'est pas le super disque qui devait les remettre en selle. En fait, il y a un manque de sûreté dans ce disque, une retenue ou une indécision qu'on ne retrouvera pas par la suite.

Car ce disque est l'apogée de ces deux forces centrifuges que furent Oldham et Brian Jones. Oldham n'aimait pas le blues, la musique noire, pour lui, ayant « fait son temps». Erreur fatale qui rendait la rupture inévitable. Mais de toute façon ses efforts pour - selon lui - ouvrir les Stones à ce qu'il croyait être la musique de demain, les supports psychédéliques et autres peuvent être comptabilisés.

Oldham parti, les Stones découvrent les relations presque œdipiennes qui les unissaient à leur homme à tout faire et garde-fou. Ils doivent apprendre à parler sans que quelqu'un mette en forme leurs idées. D'où remise en cause, et, auparavant, désarroi.

1967, c'est l'apogée des Beatles : en janvier « Penny Lane », en juin « Sergeant Peppers », en décembre « Magical mistery tour ».

Comme tout le monde, les Stones, ne peuvent éviter d'être sensibles à cette suprématie, eux plus que quiconque. Comme tout le monde, Sergeant Pepper les décourage. Curieusement, ils se sentent battus. En fous catastrophistes, ils relèvent la provocation et, évidemment, en bons névropathes, ils se lancent dans une belle conduite d'échec. Ainsi de ce recours à la fanfare de « Sing this All Together » qui est la marque, à la fois d'un refus de la surenchère à la perfection technique, à l'éclectisme aristocratique des Beatles et, positivement - comme l'ont toujours été les Stones - affirmation violente de l'aspect réjouissance collective, marque du rock anglais.

Esthétique d'ivrognes débarquant par erreur dans une réception high class, Satanic n'est pas une tentative de démarquage de Sergeant Peppers, il en est exactement l'antithèse nerveuse; brouillon peut-être mais bouillant d'une rage inimitable et d'un humour féroce que l'on cherchera vainement ailleurs.

1967 est sans doute aussi le point culminant de l'exploitation de la drogue par les mass media, donc de l'attirance qu'elle exerce sur tout un chacun. En fait c'est à ce moment-là que beaucoup ont commencé à se droguer vraiment. Brian plus que n'importe qui, du fait de ses problèmes avec les femmes et de son incapacité à leur trouver de l'intérêt au-delà de l'orgasme.

Dans l'Angleterre ventripotente de cette époque, comme dans les autres pays capitalistes, politiciens vertueux et autres bons gros bourgeois, qui vivent d'escroqueries, de prostitution et d'exploitation des diverses couches travailleuses, s'indignent du délabrement moral de la jeunesse. Mais ceux qui s'inquiètent le plus des ravages de la drogue sont souvent ceux qui en organisent le trafic ou cultivent leur cirrhose. D'autre part, la lutte contre l'usage de la drogue et contre la manière de vivre en général, permet de détourner l'attention du public des vrais problèmes, et d'assimiler, dans l'esprit des gens, drogués et fauteurs de troubles. Stratégie reprise en France après mai 68 par nos politiciens purs et intègres. Toujours est-il que les Beatles se droguent, les Stones se droguent, alors que le gouvernement cherche des exemples chocs pour impressionner l'opinion et frapper haut. C'est ce qui se passe chez les Stones. Mais la lutte contre la drogue est une opération de police, et quand ils ont les mains libres, les policiers, tout entiers à leur plaisir sadique, font des bêtises.

C'est la thèse de Keith Richard selon laquelle la police et la justice se sont acharnées sur Brian Jones, qui offrait moins de résistance que Mick ou lui. Elles l'ont, à proprement parler, brisé, le précipitant sur la voie de l'autodestruction par les drogues dures, le tuant.

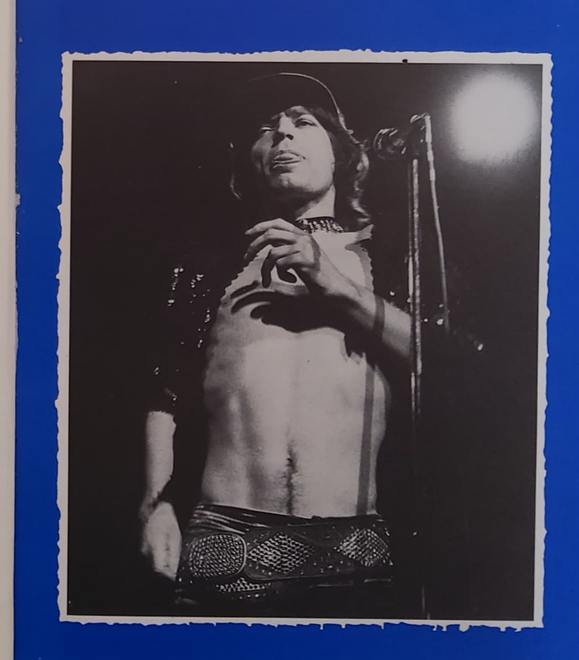
C'est là une variante ou un exemple assez probant de l'attitude de la société vis-à-vis de sa jeunesse. Mais la façon dont les Stones réagissent à cette prise de conscience, semble à peine croyable. Les déclarations de Keith Richard sont du niveau du constat : Nulle indignation et très peu de tristesse. Que Brian et d'autres meurent parce que cette société n'offre aucune perspective à la jeunesse semble être du domaine de la fatalité. Ce n'est pas là le problème de Keith qui semble s'en laver les mains. C'est d'ailleurs une contradiction de voir cette musique si belle, si généreuse faite par des gens d'un égoïsme aussi infect. Brian est mort, mais le spectacle continue.

A la limite, l'industrie Stones ne pouvait s'accomoder de sa survie. Brian Jones a eu pendant toute la dernière année une influence dilapidatrice. Son intérêt pour les autres musiques et les musiques ethniques que l'on retrouve dans tous les disques de cette période, est le seul avatar ou écart qu'ont subi les Stones en dix ans de ligne droite. Dès 1967, la lutte à mort était engagée entre les deux leaders des Stones, le groupe ne pouvant devenir une hydre à deux têtes aussi divergentes. Le point culminant de cette schizophrénie musicale est évidemment « Satanic », où cohabitent, merveilleusement fondues, les deux musiques.

Les Stones ont, pour leur plus grand bien, foncé dans une même direction, affinant sans cesse leur musique. Dans « Satanic », Brian Jones a imposé sa vision aux autres, alors soumis aux influences extérieures comme ils ne l'ont plus jamais été. En affirmant sa suprématie - temporaire, parce qu'il n'avait pas l'énergie de la maintenir - Brian risquait sa propre condamnation. « Satanic Majesties Request », seule musique tous azimuths des Stones, est aussi le bouquet d'adieu de Brian Jones. Sur ce cheminement de Brian vers la drogue et parallèlement sa quête d'une musique « cosmique » ou universelle, l'escale la plus significative semble être l'épisode du Maroc où, au cours d'une fête rituelle, Brian a subi l'expérience d'une véritable hallucination. Probablement aiguisée par la drogue, sa sensibilité n'a pas résisté à la vision qu'il a eue à Jajouka d'une chèvre destinée au sacrifice et qu'il a estimé le représenter, lui. De cette expérience traumatisante, nous avons un album récemment sorti, « Pipes of Pan in Jajouka », où Brian présente la musique qu'il y a enregistrée avec des flûtistes et percussionistes arabes.

Philippe CONSTANTIN

extrait de son ouvrage "Les Rolling Stones" collection Rock Genius avec l'aimable autorisation des Nouvelles Editions Polaires.



FACE 1

SING THIS ALL TOGETHER 3'46
(Jagger, Richard)

CITADEL 2'50
(Jagger, Richard)

IN ANOTHER LAND 3'13
(Wyman)

2.000 MAN 3'05
(Jagger, Richard)

SING THIS ALL TOGETHER 7'58
(See what happens)
(Jagger, Richard)

FACE 2

SHE'S A RAINBOW 4'35

THE LANTERN 4'24

GOMPER 5'12

2.000 LIGHT YEARS FROM HOME 4'45

ON WITH THE SHOW 3'40

(Jagger, Richard)

Arranged & produced by The Rolling Stones

L'AGE D'OR
DES ROLLING STONES

Vol. 1 :	278.009	Carol
Vol. 2 :	278.014	Not fade away
Vol. 3 :	278.015	Time is on my side
Vol. 4 :	278.016	Satisfaction
Vol. 5 :	278.017	After math
Vol. 6 :	278.018	Got live if you want it
Vol. 7 :	278.019	Between the buttons

Collection réalisée par MICHEL TOPORKOFF

photo couleur recto : Claude Gassian/Mediapresse
photo couleur verso : Decca
photos noires : Decca et Claude Gassian/Mediapresse

DECCA


DECCA
B
278 020